

ANÁLISIS DEL LIBRO INDÍGENA DE LA *PINTURA DEL PLEITO* ENTRE *TEPEXPAN* Y *TEMAXCALAPA*¹

MIGUEL ÁNGEL RUIZ BARRIO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

RESUMEN: EN ESTE ARTÍCULO, PRESENTAMOS EL ESTUDIO DEL LIBRO INDÍGENA DE UN CÓDICE MESOAMERICANO APENAS ESTUDIADO HASTA EL MOMENTO. NUESTRO ANÁLISIS SE BASA EN LAS TESIS PLANTEADAS POR EL DR. JUAN JOSÉ BATALLA (2002a y 2002b), QUE DEFIENDE EL ESTUDIO POR SEPARADO DE LO QUE DENOMINA COMO LIBRO INDÍGENA, ELABORADO POR UN TLACUILO DENTRO DEL SISTEMA ESCRITURARIO MESOAMERICANO, Y LIBRO ESCRITO EUROPEO, EFECTUADO POR UN GLOSADOR-COMENTARISTA CON ESCRITURA ALFABÉTICA, SIEMPRE QUE AMBOS EXISTAN. POR TANTO, LO QUE AQUÍ SE EXPONE ES EL ANÁLISIS DE UNA DE LAS PARTES QUE CONTIENE ESTE DOCUMENTO Y QUE CREEMOS QUE FORMA UNA ENTIDAD POR SÍ SOLA.

PALABRAS CLAVE: Códices mesoamericanos, Tepexpan, Temaxcalapa, fuentes etnohistóricas, iconografía, crítica de fuentes.

ABSTRACT: In this paper, we present the study of the Libro Indígena of a Mesoamerican codex, practically non-studied. We base our analysis on the thesis of the Dr. Juan José Batalla (2002a y 2002b), who defend the necessity of study separate of the Libro Indígena, elaborated by a tlacuilo inside of the Mesoamerican handwri-

ting system, and of the Libro Indígena, elaborated by a writer with alphabetic handwriting. Therefore our analysis is effectuated upon one part of this document and we think than constitutes an independent entity of study.

KEY WORDS: Mesoamerican codex, Tepexpan, Temaxcalapa, ethnohistory sources, iconography, criticism of sources.

¹ Queremos expresar nuestro agradecimiento al Dr. D. Juan José Batalla por los consejos y comentarios realizados sobre el contenido de nuestro artículo. También damos las gracias al personal del Archivo General de Indias, entre otros a su Directora, D^a María Isabel Simó Rodríguez, y a D^a Pilar Lázaro de la Escosura, Jefa del Dpto. de Referencias, por permitirnos consultar el original de la pintura que analizamos aquí y facilitarnos las fotocopias del legajo y los permisos necesarios para su publicación.

I INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo vamos a exponer el estudio del Libro Indígena de la *Pintura del Pleito entre Tepexpan y Temaxcalapa* (fig. 1). Siguiendo la terminología propuesta por Batalla (2002a y 2002b), entendemos que a la hora de estudiar un códice mesoamericano es necesario distinguir, cuando ambos existen, entre lo que denomina el Libro Indígena y el Libro Escrito Europeo, ya que en muchas ocasiones ambos proporcionan informaciones distintas e incluso a veces contradictorias. Lo que presentamos a continuación, por tanto, no es más que parte del contenido de este documento, pero que desde este punto de vista tiene su propia entidad. En las conclusiones del análisis haremos sin embargo referencia al Libro Escrito Europeo que lo acompaña. Antes de comenzar con el tema de este artículo creemos necesario realizar una breve presentación del documento que vamos a estudiar. Lo que recogemos a continuación es un resumen de nuestro artículo publicado en la *Revista Española de Antropología Americana*, donde nos centramos sobre todo en el estudio codicológico de la pintura, incluyendo también una descripción de su contenido (Ruz, en prensa).

Esta pintura se encuentra actualmente en el Archivo General de Indias, (Sevilla), bajo la signatura *AGI, MP. MÉXICO, 664*, y fue extraída de un legajo donde se contiene el expediente del pleito entre Tepexpan y Temaxcalapa (*AGI, Leg. Justicia, 164, nº 2*). El motivo de este litigio era que Temaxcalapa pretendía separarse de su cabecera, Tepexpan. A través de nuestro estudio codicológico (Ruz, en prensa), hemos podido determinar que la pintura es copia de un original que se debía encontrar en la Audiencia de México, pero que en este momento desconocemos su paradero, para acompañar al traslado que se sacó del expediente que guardaba dicha pintura en aquel lugar. Ese documento se envió a España, al Consejo de Indias, para que éste dictaminase sobre la apelación que Temaxcalapa presentaba contra la sentencia desfavorable de la Audiencia respecto a sus deseos. La pintura, sin embargo, había sido entregada por Tepexpan para apoyar su causa en la Audiencia. Por todo ello, calificamos la pintura del Archivo General de Indias como copia y la datamos en 1562, fecha del traslado que la contiene. Para una descripción más detallada de las bases sobre las que sustentamos esta propuesta, volvemos a remitir a nuestro estudio codicológico (Ruz, en prensa). En él también realizamos el estudio de las tintas, manos y paginación del documento. De todo ello, nos interesa ahora resaltar lo concerniente al Libro Indígena y dar algunas características generales.

La pintura (véase fig. 1) fue elaborada sobre un pliego o bifolio de papel europeo verjurado, (con filigrana de la familia del peregrino e iniciales IF), de 43,5 cm por 31,5 cm. El estado de conservación actual es bueno, en parte debido a las restauraciones que ha recibido y a que actualmente se encuentra separado del legajo y archivado como si se tratara de un mapa. Sin embargo todavía conserva la marca del doblez hacia la mitad del pliego, quedando la filigrana en el centro de una de las par-

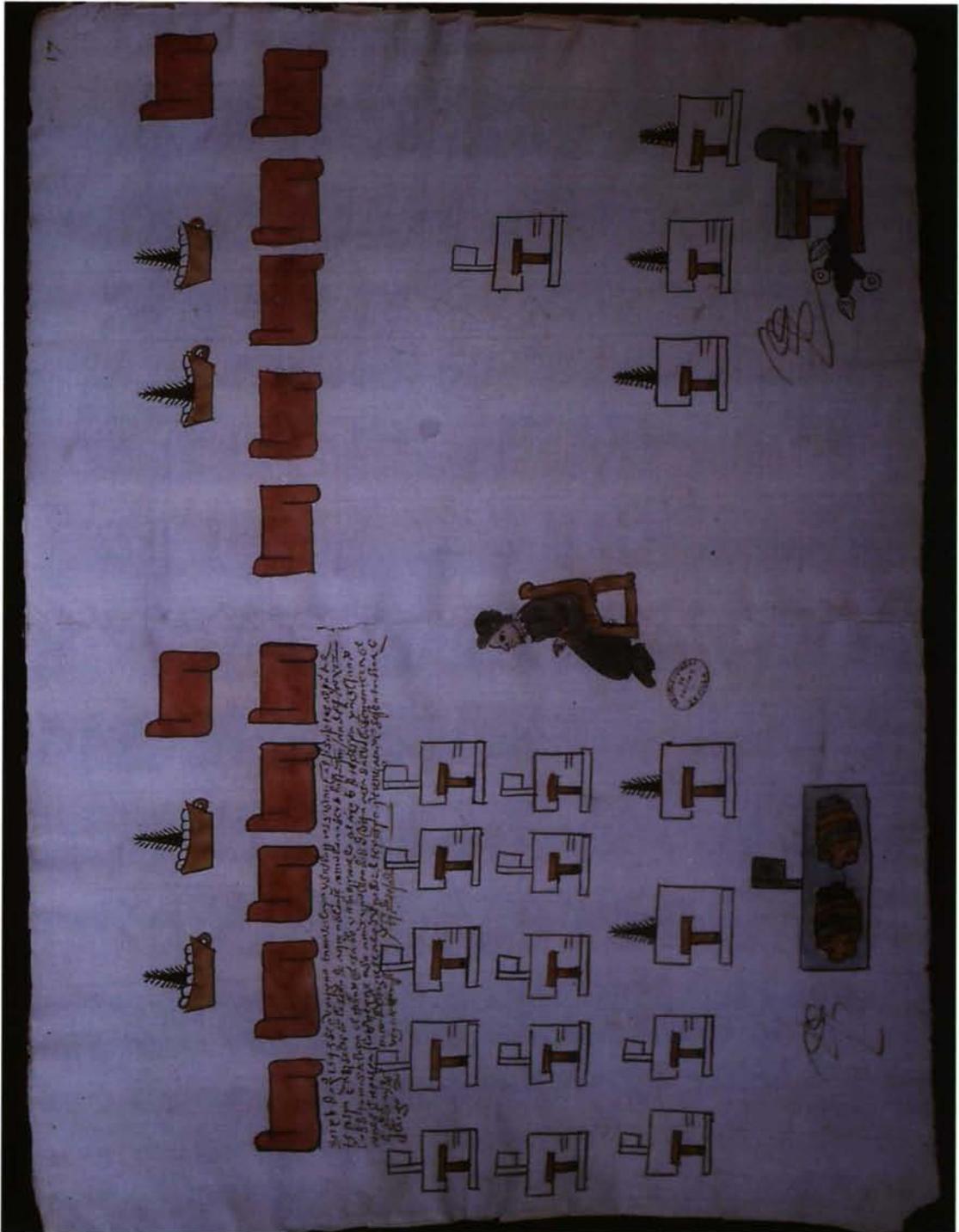


FIGURA 1: PINTURA DEL PLEITO ENTRE TEPEXPAN Y TEMAXCALAPA (AGI, MP, MÉXICO, 664).

tes, indicando esto que estaba encuadrado en formato *in folio*. Presenta una cara donde se ubica la pintura, Libro Indígena, junto a elementos del Libro Escrito Europeo (una glosa, dos rúbricas y la paginación), además del sello del AGI. A la vuelta, sólo aparecen dos rúbricas, cada una en una mitad, que dentro del legajo correspondía a un folio, con la paginación y los datos de catalogación del AGI (sello, signatura y registro). Se emplearon en el documento distintas tintas. En el Libro Indígena se utilizó una negra para el dibujo y luego también roja, anaranjada, morada y azul para colorear las figuras. En el Libro Escrito Europeo, se usó una de color sepia. Para la discusión del número de autores remitimos a nuestro estudio codicológico (Ruz, en prensa). Por ahora únicamente señalamos que en el Libro Indígena intervino un único autor y que probablemente se trataba de una persona educada dentro del sistema de escritura prehispánico. Pasemos ahora a analizar con mayor profundidad el tema que nos ocupa.

II

EL LIBRO INDÍGENA DE LA PINTURA DEL PLEITO ENTRE TEPEXPAN Y TEMAXCALAPA

Descripción general

Como ya hemos indicado, fue obra de un único *tlacuilo*. La realizó utilizando una tinta negra para el dibujo y después coloreó las figuras con otros tonos. También se ha dicho que se trata de una copia y esto es algo que debemos tener en cuenta. La pintura se copió antes que el Libro Escrito Europeo (Ruz, en prensa). Lo sabemos porque la glosa se efectuó aprovechando los espacios de la pintura. Sin embargo también parece ser copia de la que contenía el original (Ruz, en prensa). Todos los elementos representados, como veremos en nuestro análisis, fueron realizados siguiendo unos cánones similares a los existentes en muchos códices mesoamericanos de mediados del siglo XVI del Valle de México.

La orientación de la pintura deja la parte estrecha en sentido vertical y la más larga en horizontal, es decir respetando su colocación dentro de un cuadernillo en formato *in folio*. En nuestro artículo de la Revista Española de Antropología Americana (Ruz, en prensa), presentamos la posibilidad de que el documento original, del cual se copia el que estamos analizando, pudo no tener esta orientación. Esto sería importante ya que podría haber provocado una cierta distorsión a la hora de efectuarse el duplicado. Esto lo basamos en una serie de motivos que ahora presentamos con mayor detalle al que lo hicimos en aquel momento.

En primer lugar, sabemos, porque así se relata en el expediente del que se efectuó el traslado, que la pintura la entregaron los representantes de Tepexpan ante

la persona que envió la Audiencia para recabar información sobre el pleito. Este individuo, Francisco Muñoz, les solicitó todas las pinturas y documentos que tuviesen en relación con la causa (AGI, *Leg. Justicia*, 164, n^o 2, f. 254v). Entre otros, llegó la pintura y él la describe al tomar nota de lo recibido (AGI, *Leg. Justicia*, 164, n^o 2, f. 266r). Al tratarse, como el propio Francisco Muñoz señala, de una «pintura de la tierra» no sabemos sobre qué soporte estaba realizada. Es muy probable que fuese papel amate y no europeo. Esto nos señala que la pintura original podía tener otras dimensiones y por tanto sería necesario adaptarla al nuevo a la hora de copiarla. También nos lleva a un segundo punto. Debemos recurrir a la comparación con otros documentos similares. Se trata de un códice de carácter económico (Ruz, en prensa), siguiendo la clasificación propuesta por Glass (1975). Existen muchos de este tipo para esa época en el centro de México. La mayor parte de ellos tienen un formato de tira (fig. 2). Dentro de éstos, queremos resaltar el caso del conocido como *Códice de tributos de Coyoacan* (Batalla, 2002b). Éste se compone de diversas

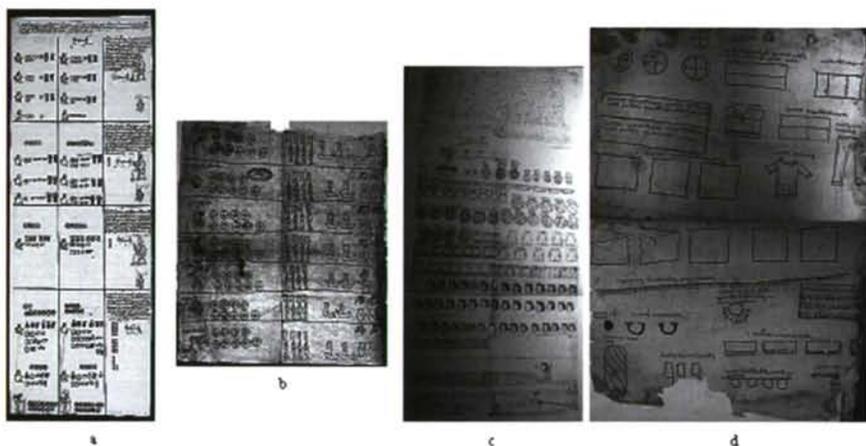


FIGURA 2: ORIENTACIÓN DE DIVERSOS CÓDICES MESO-AMERICANOS: A) CÓDICE DE TRIBUTOS DE COYOACAN (BATALLA, 2002B); B) TLAXINGAN-TLAYOTLACAN-TECPANPA (VALLE, 2004); C) CÓDICE DE CUTZIO (ROSKAMP, 2003); PINTURA DE LAS POSESIONES (RUZ, 2006).

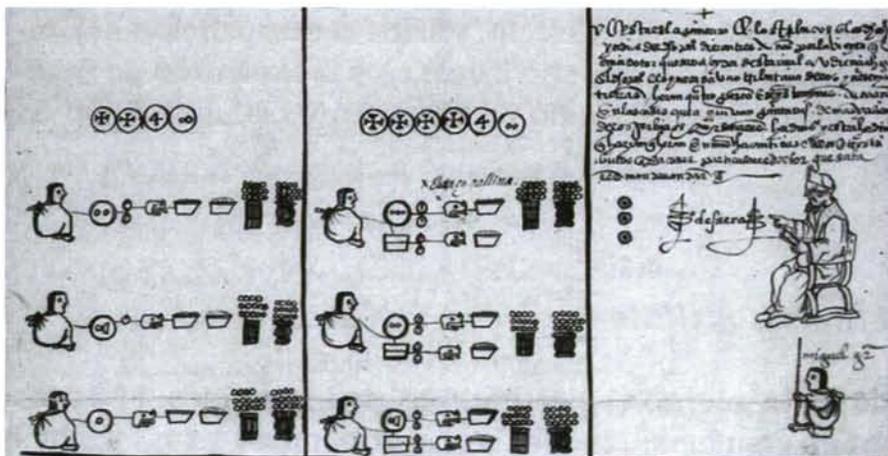


FIGURA 3: FRAGMENTO DEL CÓDICE DE TRIBUTOS DE COYOACAN (BATALLA 2002B).

frangas horizontales y como se aprecia en la figura 3 guarda una gran similitud con nuestro documento. En estas franjas se recoge el tributo de momentos distintos. Frente a lo tributado, se encuentra un representante del gobierno colonial español sentado en una silla de tijera o *curul*. Todo ello nos recuerda bastante a nuestro documento, aunque con una colocación distinta. Esto lo retomaremos al final de este artículo a la hora de analizar la lectura del documento. Por ahora vamos a continuar con el estudio de los objetos representados en la pintura.

Objetos aislados

Para efectuar este análisis, tomaremos por separado cada uno de los elementos que el *tlacuilo* representó en esta pintura. Pero antes de hacerlo creemos necesario señalar que existen distintos tipos. Por un lado, tenemos glifos numerales y topónimicos. Por otro, también tenemos diversos «objetos» y a un personaje. Todos ellos deben ser estudiados independientemente y así lo haremos.

FIGURA 4: REPRESENTACIÓN DE LA BANDERA, *PANTLI*, EN LA PINTURA DEL PLEITO ENTRE TEPEXPAN Y TEMAXCALAPA (AGI, MP, MÉXICO, 664).



Glifos numerales

Aparecen dos tipos de éstos, que acompañan a varios de los objetos indicando su cantidad, aunque también uno de ellos forma parte de un topónimo que veremos después. Por otro lado, debemos señalar que la sola presencia de un objeto puede estar haciendo referencia a su cantidad. Esto es importante a la hora de cuantificar el número de ellos a los que se refiere la pintura. En muchos casos, la interpretación es confusa, debido a que a veces cuenta y otras no (véase por ejemplo Batalla, 2002b). Pasemos a ver ahora los dos glifos numerales propiamente dichos que aparecen.

FIGURA 5: EJEMPLOS DEL USO DE LA BANDERA (*PANTLI*) COMO NUMERAL EN ALGUNOS CÓDIGES MESOAMERICANOS: A) CÓDICE MENDOZA (1992: F. 37R); B) CÓDICE OSUNA (1973: F. 4R).

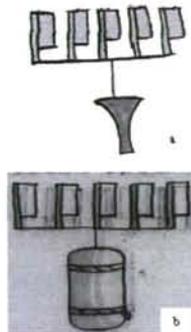


FIGURA 6: REPRESENTACIÓN DE LA «CABELLERA ESTILIZADA» EN LA PINTURA DEL PLEITO ENTRE TEPEXPAN Y TEMAXCALAPA (AGI, MP, MÉXICO, 664).



El primero es la bandera, *pantli* (fig. 4). Este elemento está pintado sin color sobre varias representaciones de *calli* que analizaremos después. También se encuentra formando parte de uno de los glifos topónimicos, en este caso la bandera está coloreada con una tinta morada, pero creemos que aquí no actúa como numeral sino como elemento logográfico. Por tanto, nos centraremos en los primeros. Al igual que en muchos otros códigos mesoamericanos (fig. 5) está representado el numeral veinte, es decir una cuenta, *cempohualli*, según el sistema *náhuatl*.

El segundo es la «cabellera estilizada» (fig. 6). Este elemento representa cuatrocientos, es decir veinte cuentas de veinte unidades. En este caso, acompaña a pinturas de *calli* y también de fanega, como veremos después.



FIGURA 7: GLIFO DE TEPEXPAN EN LA PINTURA DEL PLEITO ENTRE TEPEXPAN Y TEMAXCALAPA (AGI, MP, MÉXICO, 664).



FIGURA 8: GLIFO DE TEPECHPAN EN LA MATRÍCULA DE TRIBUTOS (1980: LÁM. 5).

Glifos toponímicos

Existen dos en esta pintura situados cada uno en la parte inferior de lo que en su momento fue un folio dentro del cuadernillo. Vamos a comenzar por el situado a la izquierda según la disposición original del pliego de papel.

Este glifo (fig.7) está compuesto por varios elementos. En primer lugar, tenemos un rectángulo coloreado en azul que contiene la representación que comúnmente se utiliza para pintar las piedras en los códices mesoamericanos (fig. 8). En segundo lugar, tenemos una bandera, en este caso coloreada, que corona el rectángulo. Es difícil leer este glifo sin una comparación directa con uno similar. Tenemos dos piedras, *tetl*, en un rectángulo y sobre éste una bandera, *pantli*. Debido al contexto y a la identificación del segundo, creemos oportuno afirmar que se trata del glifo de Tepexpan. Sin embargo debemos reflexionar si es posible esta lectura. En este nombre, aparecen al menos el elemento piedra, *tetl*, y bandera, *pantli*, como el sufijo locativo *-pan*. Sin embargo tenemos dos piedras y están dentro de un rectángulo que no sabemos cómo deben leerse. Existen otras representaciones del glifo de Tepexpan que no coinciden totalmente con ésta. Por ejemplo, lo encontramos en la *Matrícula de Tributos* (véase fig. 8) y en el *Códice Mendoza* (fig. 9). La imagen de la *Matrícula de Tributos* está muy deteriorada y por ello analizaremos con detenimiento sólo la del *Códice Mendoza*. En ella, tenemos un rectángulo con unas «volutas» similares a las que tienen las piedras de nuestro glifo, además se utilizan las mismas tintas para colorearlo. Sobre él aparece la representación de parte de



FIGURA 9: GLIFO DE TEPECHPAN EN EL CÓDICE MENDOZA (1992: F.21V).

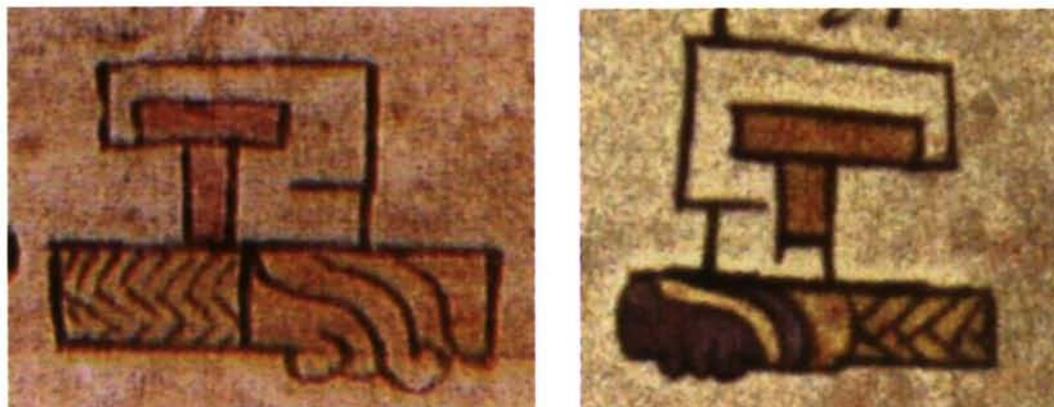


FIGURA 10: GLIFO DE TEPECHPAN (SANTA CRUZ TEPEXPAN, MÉXICO) EN: A) *MATRÍCULA DE TRIBUTOS* (1980: LÁM. 4); Y B) *CÓDICE MENDOZA* (1992: F. 20R).

una pierna, cuyo pie apoya sobre el rectángulo. Este glifo se lee en la glosa como *Tepechpan*. La diferencia con *Tepexpan* radica en la deformación en la grafía durante la Colonia. Tal vez nos sea útil intentar llegar al porqué de esta lectura. Rêmi Siméon (1999: 495) incluye la siguiente definición para *Tepechpan*: «Población del estado de Acolhuacan que contribuía al aprovisionamiento del palacio de los reyes de Tetzcuco». También señala que su raíz es *tepechtli*, «base, lecho, cimientos» (Siméon, 1999: 495), más el sufijo locativo *-pan*. A su vez *tepechtli* lo relaciona con la raíz *tetl*, piedra, y con *pachoa*, «bajarse, doblarse (...), cubrirse con algo (...), gobernar, mandar» (Siméon, 1999: 369). Fray Alonso de Molina (2001) no incluye *Tepechpan*, pero sí una palabra con una raíz muy similar, que también recoge Siméon (1999: 495). Se trata de *tepechmana*, «hazer calçada o camino ancho, o ygualar cimiento de edificio» (Molina, 2001: 102v). Siméon (1999: 495) la traduce de manera similar. No llegamos a entender cómo el término *pachoa*, puede tener relación con esta traducción, ya que tal vez encajaría mejor *ohitl*, «camino». A pesar de todo esto indica que tal vez el término *tepech-* hace referencia a calzada, tal vez de piedra. Esto nos explicaría parte de la lectura, ya que el rectángulo representaría este elemento. La lectura del pie creemos que es menos complicada, ya que en otros documentos se relaciona este elemento con el verbo *pano*, «passar el rio apie» (Molina 2001: 79v), y haría referencia a su lectura como el sufijo locativo *-pan*. Para la relación de este glifo con la idea de camino, tenemos en la *Matrícula de Tributos* y en el *Códice Mendoza* otro ejemplo de representación de *Tepechpan* (fig. 10). En ambos, vemos la relación evidente entre *tetl*, «piedra», y *petatl*, «petate», representando el *tepetatl*, «petate de piedra» o *tepetate*. Esta palabra hace referencia a un tipo de roca usada en los cimientos de las casas, para hacer cal y también en los caminos (Siméon, 1999: 496; *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*). Existen otros lugares donde aparece un glifo identificado con *Tepechpan*, aunque casi siempre esto se basa en la glosa alfabética que lo acompaña. Por ejemplo, aparece en el *Códice García Granados* (fig. 11). En éste, lo que tenemos es un cerro, *tepetl*, y sobre él una flor, *xochitl*. Por tanto es más difícil afirmar que lo que aquí apa-

rece sea *Tepechpan*. En el caso de nuestro glifo, creemos que se trata de una variante del glifo que aparece en la *Matrícula de Tributos* y en el *Códice Mendoza*, ya que el elemento inferior es similar, pero con una realización diferente, y la pierna es sustituida por la bandera, ambos cumpliendo la misma función.

Pasemos ahora al otro glifo toponímico (fig. 12) que aparece en la otra mitad del pliego. La identificación de éste nos supone menos problemas y además es lo que nos ha permitido afirmar con mayor rotundidad que el anterior corresponde a *Tepechpan* o Tepexpan. Éste se refiere a la población de Temaxcalapa. Se caracteriza sobre todo por la representación del *temazcalli*, «Casilla como estufa, adonde se bañan y sudan» (Molina, 2001: 97v). Al igual que el de Tepexpan, también aparece en la *Matrícula de Tributos* y en el *Códice Mendoza* (figs. 13a y 13b). Aunque en estos dos casos la orientación es distinta y la representación más sencilla, son bastante semejantes a la nuestra. Por ello, consideramos que este glifo es el de Temaxcalapa.

Objetos

Existen cuatro tipos distintos representados en esta pintura. Sin embargo, como la silla sobre la que aparece sentado el personaje forma parte de su iconografía, sólo vamos a analizar en este apartado los otros tres. Éstos los clasificamos como fanegas, cargas de mantas y *calli* o casas. A continuación los trataremos uno por uno siguiendo el orden en que los hemos nombrado.

Por tanto vamos a comenzar por las «fanegas» (fig. 14). Utilizamos este término, pero sin embargo debemos matizar, como señala Batalla (2002 b), que podría tratarse



FIGURA 11: GLIFO DE TEPECHPAN EN EL CÓDICE GARCÍA GRANADOS (1999).

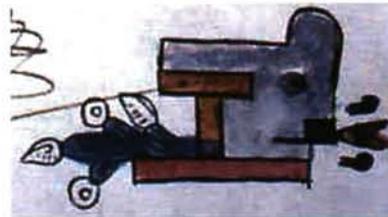


FIGURA 12: GLIFO DE TEMAXCALAPAN EN LA PINTURA DEL PLEITO ENTRE TEPEXPAN Y TEMAXCALAPA (AGI, MP, MÉXICO, 664).



FIGURA 13: GLIFO DE TEMAXCALAPAN EN: A) MATRÍCULA DE TRIBUTOS (1980: LÁM. 5); Y B) CÓDICE MENDOZA (1992: E.21V).



FIGURA 14: REPRESENTACIÓN DE FANEGA EN LA PINTURA DEL PLEITO ENTRE TEPEXPAN Y TEMAXCALAPA (AGI, MP, MÉXICO, 664).

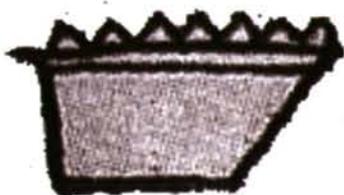


FIGURA 15: REPRESENTACIÓN DE FANEGAS EN: A) *CÓDICE DE TRIBUTOS DE COYOACAN* (BATALLA, 2002b); Y B) *CÓDICE DE HUITZILPOCHCO* (BOBAN, 1891: PL. 27).

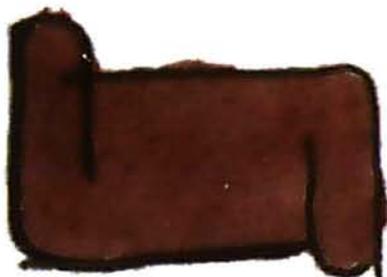


FIGURA 16: REPRESENTACIÓN DE CARGA DE MANTAS EN LA *PINTURA DEL PLEITO ENTRE TEPEXPAN Y TEMAXCALAPA* (AGI, MP MÉXICO, 664).

también de media fanega. Esto también implica que la cantidad de lo que contienen varía de forma considerable (Batalla, 2002 b). Este tipo de representación es bastante común en códices tributarios, como el que estamos analizando (Ruz, en prensa). Por ejemplo lo tenemos en el *Código de tributos de Coyoacan* y el *Código de Huitzilopochco* (figs. 15a y 15b). Sobre el contenido, podemos indicar que nuestras fanegas tienen bultos redondos y blancos. Siguiendo la identificación que efectúa Batalla (2002 b) del contenido de las fanegas del *Código de tributos de Coyoacan*, creemos que podemos estar ante fanegas de maíz o trigo, aunque nos decantamos sobre todo por la primera opción.

En segundo lugar tenemos las cargas de mantas (fig. 16). De nuevo estamos frente a un elemento habitual en los códices mesoamericanos, sobre todo en aquellos de carácter económico. Este elemento está haciendo referencia a un bulto de mantas que se denomina carga. Aparece representado de maneras muy



FIGURA 17: CARGAS DE MANTAS EN: A) *MATRÍCULA DE TRIBUTOS* (1980: LÁM. 18); Y B) *CÓDICE MENDOZA* (1992: F. 21v).

similares en la *Matrícula de Tributos*, el *Códice Mendoza* o el *Códice Kingsborough* (figs. 17a y 17b). En muchas ocasiones, se indica el contenido de la carga, es decir el tipo de manta, y también hay veces en las que tienen otros textiles (*maxtlatl*, *huipilli* o *cueitl*, es decir taparrabos, huipiles y faldas). En el caso de nuestra pintura, tenemos la representación de una carga, toda ella pintada de rojo. Al no indicarse nada más suponemos que se trata de mantas y tintadas de este color. Tal vez podría ser mantas sencillas, sin embargo creemos necesario señalar que este tipo de mantas rojas era una prenda de uso común entre los principales, convirtiéndose en símbolo de prestigio e indicativo de su posición (Ruz 2006). Además dentro de la *Matrícula de Tributos* (1980: lám. 5) y el *Códice Mendoza* (1992: f.21v) se indica que la provincia a la que pertenecían Tepexpan y Temaxcalapa debía tributar mantas en ese color. Por tanto, no deberíamos pensar que son tan «sencillas» y suponer al menos que se trata de mantas tintadas de rojo.

Por último tenemos la representación del elemento *calli* (fig. 18). De nuevo, nos encontramos ante un objeto muy común en los códices mesoamericanos. Este término náhuatl se utiliza en general para designar la «casa», en un sentido genérico. La imagen más habitual de *calli* sería la que se observa por ejemplo en las figuras 19a, 19b y 19c. Aparece tanto en contextos económicos, (sobre todo tributarios, como por ejemplo el *Códice de Santa María Asunción*), como en otro tipo de documentos como los calendáricos, ya que se corresponde con uno de sus signos. En nuestro caso, creemos que el contexto es claramente tributario y que por tanto debemos entenderlo en relación con ese tipo de documentos. Esto influye en la lectura que demos a dicho elemento.

Personajes

Sólo encontramos representado a un individuo en esta pintura (fig. 20), situado aproximada-

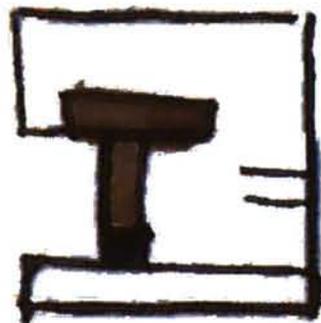


FIGURA 18: REPRESENTACIÓN DE *CALLI* EN LA PINTURA DEL PLEITO ENTRE TEPEXPAN Y TEMAXCALAPA (AGI, MP, MÉXICO, 664).

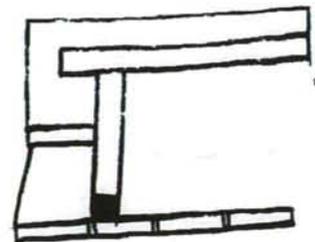
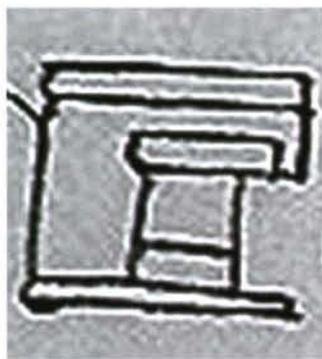


FIGURA 19: REPRESENTACIÓN DE UN *CALLI*: A) *CÓDICE SANTA MARÍA ASUNCIÓN* (1997: F. 33v); B) MAPA DE XOCHIMILCO DEL *CÓDICE COZCATZIN* (1994: FF. 15v-16r); C) *MATRÍCULA DE HUEXOTZINCO* (1974: F. 785r).

FIGURA 20: PERSONAJE REPRESENTADO EN LA PINTURA DEL PLEITO ENTRE TEPEXPAN Y TEMAXCALAPA (AGI, MP, MÉXICO, 664).



FIGURA 21: ESPAÑOLES REPRESENTADOS EN: A) CÓDICE OSUNA (1973: 19R); B) CÓDICE TELLERIANO-REMENSIS (1995: f. 46v); Y C) CÓDICE DE TRIBUTOS DE COYOACAN (BATALLA, 2002 B).

mente en la mitad del pliego. Se trata de un hombre barbado que viste ropas occidentales y está sentado en una silla de tija o curul, con respaldo. Este elemento se utiliza en muchos códices mesoamericanos como indicativo de rango o poder. Las ropas que lleva son negras: sombrero, capa y zapatos; aunque parece asomar parte de la manga de una camisa. Podríamos pensar que estamos ante un español o un indígena con ropas europeas, aunque la barba parece señalar que se trata de lo primero. Todos los elementos indican que se trata de un personaje con cierto poder. Antes de analizar de quién se puede tratar vamos a ver otro elemento importante que caracteriza su iconografía.

Sólo le vemos una de sus manos que parece estar señalando hacia la izquierda. Este gesto es muy común en varios códices mesoamericanos, tanto prehispánicos como coloniales (Escalante, 1996; Olko, 2005: 337-346; Troike, 1982). Lo hacen tanto hombres como mujeres, indígenas y españoles, pero casi siempre va relacionado con rango (Olko, 2005: 337). Escalante (1996) señala sin embargo que a veces forma parte de la conversación y no indica poder. Olko (2005) analiza los distintos contextos en los que aparece este gesto y los posibles significados que tiene. En nuestro caso, nos interesa aquel en el cual el gobernante está representado sin tener compañía de ningún otro personaje, como ocurre en nuestra pintura. En éstos, considera que se trata de parte de la imaginaria real o de la elite, al igual que la postura sentada en un trono por ejemplo (Olko, 2005: 341). Considera además que esto deriva simbólicamente del poder para mandar y ordenar (Olko, 2005: 341). Entre los ejemplos de época colonial encontramos que existen tanto indígenas como españoles (Olko, 2005: 342). Nos afectan sobre todo los ejemplos de españoles y el contexto en el que se emplea este gesto (figs. 21a, 21b y 21c). En todos éstos, el personaje representado es un miembro de la administración colonial española, normalmente un alto cargo como el virrey o un oidor de la Audiencia. Por tanto, consideramos oportuno afirmar que el personaje que aparece en nuestra pintura también lo es. Dentro del contexto de los códices tributarios, el gesto de la mano es común en los españoles representados.

En su análisis del *Código de tributos de Coyoacan*, Batalla (2002b: 27) señala que: «cuando se trata de repartir el tributo el oidor tiene el dedo índice hacia arriba y el indígena al frente, pero que cuando se modera el mismo, el dedo del español señala hacia delante y el indígena no muestra la mano. El reparto significa que «paguen sus tributos e no más de aquello que les fuere repartido» (CDC 1976: 223), es decir, fijar lo que se entrega, mientras que la moderación es una modificación a la baja del mismo (Ramos y Blasco 1976: 16 a 19)». Teniendo en cuenta esto podríamos considerar que este español, representante del gobierno colonial, está realizando un acto de moderación del tributo, es decir una revisión a la baja. Sin embargo, no aparece ningún indígena en la escena y por tanto no tenemos exactamente el mismo contexto. Esto podría provocar que nuestro análisis fuese equivocado, aunque por el momento dejamos esta posibilidad planteada.

Lectura del Libro Indígena

Una vez que hemos repasado todos los elementos aislados, ha llegado el momento de proponer una interpretación de la pintura. Para ello, vamos a basarnos sobre todo en su comparación con otros códigos mesoamericanos similares como el *Código de tributos de Coyoacan* (Batalla, 2002b). Como punto de partida, debemos recordar que creemos probable que el formato original de este documento fuese una tira y por tanto sería mucho más parecido a códigos económicos como el ya mencionado de Coyoacan. Batalla (2002 b) señala que en el fragmento que incluimos en la figura 3, «Banda II» del *Código de tributos de Coyoacan*, aparece el oidor Rodríguez de Quesada que visitó Coyoacán en 1551 y se indican los tributos que debían pagar a partir de entonces.

Debido a las similitudes con este ejemplo, creemos que la lectura puede ser la siguiente. Se nos presenta la tasación del tributo de Tepexpan y Temaxcalapa realizada por un miembro del gobierno colonial. Tal vez se trate de una revisión, si tenemos en cuenta la posible lectura del gesto del personaje con la mano como «moderación del tributo». Para ello cuenta las casas que hay en cada uno. Aunque existen diferencias en el tamaño de cada *calli*, consideramos que lo significativo es el glifo cuantificador que acompaña a cada una. No queremos entrar en este momento en asuntos más complicados relacionados con el tributo indígena. Sí creemos necesario señalar que podemos dar al menos dos versiones distintas a lo que tenemos. Por un lado, es probable que estemos ante casas entendidas como unidades familiares, que dependiendo del concepto de éstas que usemos se traducen en un multiplicador mayor o menor que nos daría un número aproximado de habitantes. Por otro lado, también podría referirse a unidades de tributarios y en consecuencia los que no lo fuesen estarían fuera del «censo». Por último tenemos los tributos. Sabemos que se trata de cargas de mantas y de fanegas, enteras o medias, de maíz. Conocemos sus cantidades, pero no qué parte corresponde a cada cual. Lo más obvio parece ser tomar como base la división que parecen marcar el centro del pliego que nos deja a un lado a Tepexpan y al otro a Temaxcalapa. Esto nos deja un tributo igual, a pesar

de tener una más «casas» que la otra. Esto junto a la posición del personaje nos lleva de nuevo a recordar que es factible que la pintura original estuviese compuesta de otra manera, posiblemente una tira similar al fragmento del *Códice de tributos de Coyoacan* de la figura 3. Esto nos dejaría al personaje en una posición distinta y tal vez cambiaría la disposición de casas y tributos. Sin embargo con la información que tenemos sólo podemos ver que el personaje español tasa de la siguiente manera:

Tepexpan tiene 1.040 *calli* y debe pagar seis cargas de mantas y 800 ó 400, dependiendo de si se trata de enteras o medias, fanegas de maíz.

Temaxcalapa tiene 1.200 *calli* y paga lo mismo.

Una última consideración que debemos hacer es señalar que el tributo parece ser al gobierno colonial, representado por el personaje. Sin embargo con la información que tenemos, no podemos afirmar si es un encomendero, la Corona u otra entidad. Además por la pintura tal vez tengamos que interpretar que Tepexpan y Temaxcalapa forman una misma «provincia» que tributa conjuntamente. Lo que no nos proporciona el Libro Indígena tampoco es cuál fue la fecha de la visita de este personaje.

III

CONCLUSIÓN

Lo que hemos presentado en este artículo, es un breve análisis del Libro Indígena de la *Pintura del Pleito entre Tepexpan y Temaxcalapa*. Gracias a él, podemos señalar que el documento debe ser clasificado como económico–tributario, ya que se está haciendo referencia a la tasación de estos dos pueblos efectuada por un representante del gobierno colonial español. Lo que se ha expuesto debe ser contrastado con el contenido del Libro Escrito Europeo y después tendremos que contextualizar ambos para lograr un mejor entendimiento de lo que se recoge en este documento. Debido a los problemas de extensión no podemos detenernos en esta ocasión en dicha tarea. Sin embargo, queremos remitir a nuestro artículo donde recogemos la paleografía de la glosa que acompaña a la pintura (Ruz, en prensa). En ella, se indica que el día 15 de agosto de 1543 se tasó Temaxcalapa y sus barrios y estancias, además se señalaba que eran sujetos a Tepexpan. Aunque en dicho artículo no lo señalamos, la propia redacción de la glosa nos vuelve a llevar al problema que hemos indicado relativo a que este documento es una copia y no el original. Es decir tal vez el *tlacuilo* desvirtuó la copia al adaptarse a un soporte distinto. Finalmente queremos señalar que en la glosa parece indicarse que la tasación la realizó el Licenciado Tejada y por tanto éste podría ser el personaje representado en el Libro Indígena. Todo esto debe ser contrastado también para contextualizar el documento. Por tanto, volvemos a remarcar la necesidad de continuar el estudio de este códice.

BIBLIOGRAFÍA

- BATALLA ROSADO, Juan José (2002a): *El Códice de Tudela y el Grupo Magliabechiano: La tradición medieval europea de copia de códices en América*. Testimonio (Colección Thesaurus Americae), Madrid.
- (2002b): *Códice de tributos de Coyoacan*. Brokarte, Madrid.
- BOBAN, Eugène (1891): *Documents pour servir à l'histoire du Mexique*. Ernest Leroux, París.
- CÓDICE COZCATZIN (1994): Estudio y paleografía de Ana Rita Valero de García Lascuráin; paleografía y traducción de los textos nahuas de Rafael Tena. INAH, BUAP, México.
- CÓDICE GARCÍA GRANADOS (1999): *Códice Techialoyan García Granados*. Edición y estudio Xavier Noguez. El Colegio Mexiquense; Krismar Computación Toluca, México.
- CÓDICE MENDOZA (1992): *The Codex Mendoza*, editado por Frances F. Berdan y Patricia Rieff Anawalt. University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- CÓDICE KINGSBOROUGH O CÓDICE DE TEPE-TLAOZTOC (1994): Estudio de Perla Valle. El Colegio Mexiquense, Toluca.
- CÓDICE OSUNA O PINTURA DEL GOBERNADOR, ALCALDES Y REGIDORES DE MÉXICO (1973): Estudio y transcripción por Vicenta Cortés Alonso; estudio de las filigranas por M^a Carmen Hidalgo Brinquis. Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, Madrid.
- CÓDICE SANTA MARÍA ASUNCIÓN (1997): *The Codice De Santa Maria Asuncion: Facsimile and Commentary Households and Lands in Sixteenth-Century Tepetlaoztoc*, editado por Barbara J. Williams y H. R. Harvey. University of Utah Press, Salt Lake City.
- CÓDICE TELLERIANO-REMENSIS (1995): Edición y estudio por Eloise Quiñones Keber. University of Texas Press, Hong Kong.
- COLECCIÓN DE DOCUMENTOS SOBRE COYOACAN (1976 y 1978) Edición de Pedro Carrasco y Jesús Monjarás-Ruiz. 2 volúmenes. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- ESCALANTE, Pablo (1996): «El brazo, el cuerpo y el gesto. Los códices mesoamericanos y su transformación en el Valle de México en el siglo XVI. Un análisis del cambio histórico en la parte de la pictografía, con especial dedicación al problema de la representación del cuerpo humano, sus formas, sus posturas y sus ademanes». Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- GLASS, John B. (1975): «A Survey of Native Middle American Pictorial Manuscripts». En *Guide to Ethnohistorical Sources*, editado por Howard F. Cline, pp. 3-80. *Handbook of Middle American Indians*, vol. 14, Robert Wauchope, editor general. University of Texas Press, Austin.
- OLKO, Justyna (2005): *Turquoise diadems and staffs of office. Elite costume and insignia of power in Aztec and early colonial Mexico*. Polish Society of Latin American Studies; Centre for Studies on the Classical Tradition, University of Warsaw, Varsovia.
- ROSKAMP, Hans (2003): *Los códices de Cutzio y Huetamo. Encomienda y tributo en la tierra caliente de Michoacán, siglo XVI*. El Colegio de Michoacán; El Colegio Mexiquense, México.
- MATRÍCULA DE HUEXOTZINCO (1974): Comentarios de Hanns J. Prem y Pedro Carrasco. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.
- MATRÍCULA DE TRIBUTOS (1980): Comentarios de Frances F. Berdan y Jacqueline de Durand-Forest. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.
- MOLINA, fray Alonso de (2001): *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*. Editorial Porrúa, México.
- RAMOS, Luis Javier & M^a C. BLASCO (1976): «En torno al origen del tributo indígena en la Nueva España y su evolución en la primera mitad del siglo XVI. Según el testimonio del «Códice de Coyoacán» de Simancas». Separata del *Seminario Hispanoamericano de indigenismo histórico. Terceras Jornadas Americanistas de la Universidad de Valladolid*. Valladolid.
- RUZ BARRIO, Miguel Ángel (2006): «Un códice cholulteca de mediados del siglo XVI: El Pleito entre Isabel Eçitzin y Mateo Chimaltecuhtli. Análisis de sus pinturas». Memoria de Licenciatura dirigida por el Dr. D. Juan José Batalla Rosado. Dpto. de Historia de América II, Universidad Complutense de Madrid.
- (en prensa): «*Pintura del pleito entre Tepexpan y Temaxcalapa: Estudio preliminar*». *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 37.
- SIMÉON, Rémi (1999): *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. Siglo XXI, México.
- TROIKE, Nancy (1982): «The interpretation of postures and gestures in the Mixtec codices». En *Art and Iconography of Late Post-Classic Central*

Mexico, editado por E. H. Boone, pp. 175-206.
Dumbarton Oaks Research Library and
Collection, Washington, D.C.

VALLE PÉREZ, Perla (2004): *Tlaxin-
can-Tlayotlacan-Tecpanpa*. CONACULTA INAH;
SUP-INFOR, <http://www.sup-infor.com/>